DIE INNERE ENTWICKLUNG DES GRIECHISCHEN EPOS: EIN...

Otto Immisch

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Class 747
I 34

Digitized by Google

DIE INNERE ENTWICKLUNG DES GRIECHISCHEN EPOS

EIN BAUSTEIN ZU EINER HISTORISCHEN POETIK

VON

OTTO IMMISCH

LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1904

Digitized by Google

ALLE RECHTE,
EINSCHLIESZLICH DES ÜBERSETZUNGSRECHTS, VORBEHALTEN.

Digitized by Google

PA3106
I46
1904
MAIN

HERMANN LIPSIUS

IN TREUER UND DANKBARER VEREHRUNG
ZUGEEIGNET

Digitized by Google

Die nachfolgenden Blätter enthalten einen Vortrag, der (mit einigen Kürzungen) am 14. November 1903 in der Aula der Leipziger Universität als Antrittsvorlesung gehalten worden ist. Diese Vorbemerkung ist nötig, um die rednerische Haltung des Ganzen sowie das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein gewisser Einzelheiten zu rechtfertigen. Natürlich wäre vor einem Kreise engerer Fachgenossen manches anders, manches auch gar nicht zu sagen gewesen. Zu der Veröffentlichung bestimmten mich mehrere, hoffentlich auch andern einleuchtende Erwägungen.

Erstens schien die hier vorgetragene Gesamtauffassung, obwohl sie den besten Sachkennern wenig Neues zu bieten haben wird, als Ganzes denn doch nicht so verbreitet oder auch nur so gekannt zu sein, selbst unter den Homerikern nicht, wie es im Interesse der Sache wünschenswert ist. Deshalb wende ich mich auch an die engeren Fachgenossen und hoffe, sie werden nicht um irgend welcher Einzelheiten willen, die, wie ich gar nicht leugne, strittig sein mögen, die Gesamtauffassung, auf die ich allein Nachdruck und Wert lege, verkennen. Was Zweck und Auswahl der beigegebenen Anmerkungen anlangt, so wird jeder Sachkundige selber leicht erkennen, welche Absichten hierbei maßgebend waren, insonderheit auch, warum sie an den Stellen fehlen, wo die Begründung eine selbständige Abhandlung erfordert haben würde.

Da aber der geschilderte Entwicklungsverlauf, wie mir scheint, eine über sein eigenstes Gebiet hin-

Digitized by Google

ausragende und in vieler Hinsicht typische Bedeutung hat, selbst noch für gewisse Probleme der Gegenwart, so liegt es mir sehr am Herzen, daß man auch außerhalb des zünftigen Interessentenkreises den hier vorgetragenen Gedanken ein wenig Teilnahme widmen möchte, überall, wo man sich mit kunst-, stil- und kulturgeschichtlichen Fragen zu beschäftigen hat. Für eine solche Wirkung schien gerade der Umstand das Schriftchen geeignet zu machen, daß es von vornherein im Hinblick auf ein größeres Publikum entworfen war. Ich habe durch einen Zusatz zum Titel einen Hinweis in diesem Sinne mir erlaubt, den ich bitten muß nicht als eitle Gloriola aufzufassen, die mir vollständig fernliegt.

Endlich würde es mir eine besondere Freude sein, wenn die hier vertretene Betrachtungsweise auch für den Gymnasialunterricht sich einigermaßen brauchbar erweisen sollte. Die Homerlektüre bietet nach vielen Richtungen hin eine besonders schwierige und manchmal nicht unbedenkliche Aufgabe. Doch haben mir mehrjährige Erfahrungen gezeigt, daß die Schüler für Gedankenzusammenhänge, wie sie hier geboten werden, allerdings empfänglich sind, ja alsbald mit einem erfreulichen Eifer an der Aufsuchung von Tatsachen sich beteiligen, die in dieselbe Entwicklungslinie hineingehören.

Aus allen diesen Gründen glaubte ich, die an sich für dies leicht dahin schreitende Schriftchen gewiß zu anspruchsvolle Form einer Sonderveröffentlichung wählen zu dürfen, und ich weiß es der Verlagsbuchhandlung dank, daß sie in bewährter Liberalität meinem Wunsche entsprochen hat.

Digitized by Google

I.

Die Forschung über das griechische Epos kann gegenwärtig — trotz gelegentlicher rückläufiger[1]) Versuche — eine grundlegende Erkenntnis als völlig gesichert betrachten: wir besitzen in Ilias und Odyssee nicht die einheitlichen Schöpfungen eines einzelnen Dichters, sondern den Niederschlag einer Jahrhunderte andauernden dichterischen Tätigkeit. Wie immer die endgültige Feststellung der erhaltenen beiden Bücher als solcher erfolgt sein möge, ein Entwicklungsvorgang war es, den sie abschloß. Die Sprachform, die poetische Technik[2]), die kulturgeschichtlichen Merkmale bezeugen das Vorhandensein von Wandlungen, wie sie innerhalb des Lebenswerkes eines Menschen schlechthin undenkbar sind.

Es liegt in den Fortschritten der Gesamtwissenschaft begründet, wenn man dazu gelangt ist, auch dieses Stück Entwicklungsgeschichte sich immer mehr als etwas Organisches und beinahe wie einen Naturvorgang vorzustellen. Naturwissenschaftliche Bilder werden allenthalben mit ausgesprochner Vorliebe zur Verdeutlichung benutzt: ein Baum, der wachsend seine Jahresringe ansetzt, ein Kern, um den sich anderes kristallisiert, übereinander gelagerte Schichten von Poesie, ein fortschreitender Alluvionsprozeß usw. Das Hauptmerkmal dieser weitverbreiteten Gesamt-

Digitized by Google

anschauung ist überall, wie man sieht, die Annahme eines zeitlichen Nacheinander. Wenn nun die Resultate der hierauf gegründeten Analysen vielfach problematisch bleiben, so liegt das sicherlich neben andern Schwierigkeiten ganz besonders auch an einer gewissen Einseitigkeit eben der Gesamtanschauung. Die Lebensbedingungen dieser Poesie sind nämlich so eigenartiger Natur, daß die Vorstellung eines schichtenartigen Nacheinander von altem und jungem Sangesgut nur teilweise zutreffend ist. Auch die ergänzende Annahme eines stellenweise erkennbaren Durcheinander reicht noch nicht aus. Vielmehr ist überall auch mit der Möglichkeit eines Ineinander zu rechnen, einer so innigen Verbindung von jung und alt, daß sie nicht selten für unsre Mittel überhaupt unzerlegbar bleibt.

Um das recht zu verstehen, muß man, was auch schon mehrfach geschehen ist, zunächst einmal die Isolierung des griechischen Epos aufheben. Seine Daseinsbedingungen lassen sich durch nichts so befriedigend aufhellen wie durch eine vergleichende Betrachtung der Epik andrer Völker, wo zum Teil noch eine unmittelbare Beobachtung möglich gewesen ist. Das Hauptergebnis ist hierbei der Begriff einer Kollektivpoesie, einer Gemeinschaftsdichtung, wie man sie nennen möchte. Denn es empfiehlt sich, das vielfachen Mißverständnissen ausgesetzte Wort „Volkspoesie“ lieber zu meiden, auch deshalb schon, weil die damit verbundene Vorstellung von Herders Zeiten her ein romantisches Werturteil einzuschließen pflegt, demzufolge eine größere Ursprünglichkeit auch eine größere Vortrefflichkeit bedeutet.

Um sich nun das Wesen einer Gemeinschafts-

Digitized by Google

dichtung klarzumachen, geht man am besten davon aus, daß sie in vielen, wohl in den meisten Fällen mit dem Dasein eines berufsmäßigen Sängerstandes verknüpft ist. Auch für Griechenland trifft das zu.[3]) Der Aöde gehört mit zwei andern Vertretern geistiger Berufe, mit dem Arzt und dem Seher, zu den Demiurgen (ρ 383). Er lebt davon, daß er seine Berufstätigkeit in den Dienst einer Gemeinschaft stellt, sei es in freier Stellung, sei es als Mitglied eines fürstlichen Haushaltes. Naturgemäß sind es in Griechenland so gut wie anderswo gern Blinde, die diesen für ihre Leistungsfähigkeit passenden Beruf ergreifen, und dies ist, beiläufig bemerkt, der durchaus natürliche Ausgangspunkt der von Dichtung, Legende und Bildnerei so wunderbar verklärten Vorstellung vom blinden Sänger.[4]) Der Beruf hat, wie andere auch, seine besondre göttliche Schutzmacht. Die Musen inspirieren den Sänger nicht nur, sondern alle seine Interessen ruhen in ihrer Obhut.[5]) Der Beruf hat auch seine Traditionen, in Gestalt einer festen Terminologie[6]), deren Einzelheiten zusammengefaßt sind in dem Worte Kosmos, das geradezu eine Art Tabulatur zu bezeichnen scheint. „Kunstgerecht" hat der Meister gesungen, wenn er das Lob empfängt: λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις (θ 489).

Wie nun ein Hauptkennzeichen noch unentwickelter Kulturzustände überall darin besteht, daß das Individuum nur unvollkommen vom Gemeinschaftsleben sich abzusondern vermag, so begreift es sich leicht, daß auch dem Aöden ursprünglich nur ein sehr geringes Maß von individueller Schaffensfreiheit vergönnt gewesen sein kann. Seine Kunstform steht unter dem Zwange des herkömmlichen Kosmos.

Digitized by Google

Aber auch den Inhalt bannt der Gemeinschaftsgeist in festgezogne Schranken, zumal in Griechenland, wo der epische Stoff allein und ausschließlich dem Mythus entnommen wird. Der Mythus aber ist, neben Sprache und Sitte, in ganz hervorragender Weise ein geistiges Erzeugnis der Gemeinschaft. Zu einer Art Gesamtweltanschauung vereinigt er, was ein Volk an geschichtlicher Erinnerung und Erfahrung besitzt, mit seinen ersten Deutungsversuchen an den Rätseln von Gott, Welt und Leben. Eben darum vermag er es auch, die Gesamtheit der geistigen Interessen für lange Zeit und vollständig zu umspannen. Wie dürfte der Dichter, der als Demiurg der Gemeinschaft dient, eigenmächtig aus diesem Bannkreise herauszutreten sich erkühnen? Mithin, es sind seiner schöpferischen Tätigkeit die Grenzen wirklich aufs engste gezogen. Die Gestalten der Götter und Helden werden durch stehende Beiwörter in zum Teil entscheidenden Zügen scharf bestimmt und dadurch gefeit gegen die Umgestaltungsgelüste subjektiver Charakteristik. Eine Reihe von Vorstellungen, an sich voll dichterischen Stimmungsgehaltes und des reichsten Wechselspieles fähig, sind in herkömmliche Formeln eingebannt, als ein Teil des allgemeinverbindlichen Kosmos. Die Zuhörer erwarten vom Dichter auch gar nicht das Neue,[7]) das Unerhörte, das Ureigne. Ein jeder weiß alsbald, was, und er weiß in der Hauptsache auch, wie der Sänger singen wird. Im Anhören dieser Lieder wird die Volksseele ihrer selbst sich bewußt. Der Sänger ist nur das Werkzeug, der Mund, durch den sie redet. Die eigentliche Schöpferin solcher Poesie ist wirklich die Volksgemeinschaft als solche, und dies ist auch der Grund für das bekannte Stilgesetz des griechi-

Digitized by Google

schen Epos, wonach der Dichter völlig hinter seinem Stoffe verschwindet und so gut wie niemals in eigner Person das Wort nimmt. Die unhistorische Ästhetik freilich hat, von Aristoteles [8]) ab, aus dem Zwange eine Tugend gemacht und dem überlegnen Kunstverstande ihres Klassikers Homer zugeschrieben, was in den Zeiten, da der Stil des Epos sich herausbildete, einfach naturbedingt gewesen ist.

In dem geschilderten und wie gesagt auch für Griechenland ursprünglich vorauszusetzenden Zustande ist nun die epische Gemeinschaftsdichtung andrer Völker noch zu unsrer Zeit einer direkten Beobachtung unterworfen worden, so z. B. diejenige der Schwarz-Kirgisen. Wir ziehen deshalb aus den von Radloff [9]) mitgeteilten Merkmalen einiges hier heran.

Ein solches Epos ist nach diesem Beobachter als ein Ganzes überhaupt nicht darstellbar. Es ist fortwährend im Flusse. Im großen einheitlich läßt es sich doch immer nur in den zahllosen Variationen der einzelnen Sängervorträge erfassen, und diese selbst variieren bei jeder Wiederholung. Denn durch die unablässige und berufsmäßige Übung wird dem einzelnen der Kosmos der poetischen Form fast wie eine zweite Muttersprache geläufig. Des Stoffes in seinen Hauptzusammenhängen Herr improvisiert er mühelos sein Lied, die herkömmlichen Motive, Reden, Gleichnisse, Übergänge, Formeln geschickt verbindend mit eignem Gut, das aber nach ihrem Muster gebildet ist. Er wiederholt sich erst auffällig, wenn man ihn zu lange singen läßt. Auf die Frage, ob er dies, ob er jenes Lied könne, antwortet er unbedenklich, er könne überhaupt jedes Lied. Es drängt sich geradezu eine Analogie mit dem Lebensprozeß

Digitized by Google

der Sprache überhaupt auf, die sich ja gleichfalls als ein geistiges Gemeinschaftserzeugnis darstellt.[10]) Die Ähnlichkeit tritt besonders auch in der wunderbaren Präzision zutage, mit der die metrischen und sonstigen Regeln, auch die feinsten, innegehalten werden, ohne daß ihre Anwendung mit Bewußtsein sich vollzieht. Überhaupt ist beiden, den griechischen Aöden wie den kirgisischen Akyn, ihre Fähigkeit selber ein Rätsel, nur aus der Einwirkung einer höheren Macht begreiflich.[11])

Wendet man nun die gewonnene Anschauung praktisch an, so ergibt sich, daß in dem breiten Strome solcher Gemeinschaftspoesie in der Tat das Alte und das Neue sich in einem unaufhörlichen Nach- und Durch- und Ineinander dahinschieben. Und da das griechische Epos seine ursprüngliche Darstellungsweise niemals aufgegeben, sondern bis zuletzt beibehalten hat, so reicht der sonderbare Zustand auch in die spätern Entwicklungen hinüber, ja bis in die Zeit der letzten Diaskeuasten und Redaktoren hinein. Es können also Verszusammenhänge trotz deutlichster Spätlingsmarken als Ganzes die variierende Wiederholung uralten Sangesgutes sein, und es kann umgekehrt dem jüngsten Epigonen glücken, eine eigne Leistung so stilgerecht durchzuführen, daß keinerlei Entgleisung ihn verrät.

Wenn hiermit die Hauptschwierigkeit bezeichnet ist, die sich der Analyse der Gedichte entgegenstellt, so ist dies wahrlich nicht so gemeint, als folge daraus schlechthin ein Verzicht auf die Lösung des Problems. Wir verfügen dazu über eine nicht kleine Reihe sehr brauchbarer Hilfsmittel. Vor allem ist es möglich, eine innere Entwicklung der epischen

Digitized by Google

Dichtung klarzulegen, die uns wichtige und sichere Unterscheidungen gestattet. Wenn wir sie jetzt näher ins Auge fassen, so liegt mir zugleich daran, einem alten Vorurteil, soweit mir das möglich ist, entgegenzutreten, einer Vorstellung, die, von Herder und der Romantik herkommend, auch in den homerischen Studien einen noch heute nicht völlig überwundenen Einfluß erlangt hat. Es ist der Glaube, echte Poesie könne auf dem allzu voraussetzungsreichen Boden gesteigerter Kulturen überhaupt nicht gedeihen. Das ergab die Wertung: Je älter, um so besser; je jünger, um so schlechter. Ein poetisch gutes Stück genießt ohne weiteres das Vorurteil, auch ein altes Stück zu sein. Diese Gleichsetzung von gut und alt bestimmt, wie gesagt, auch heute noch das Urteil in vielen Fällen in einer dem Urteilenden nicht selten geradezu unbewußten Weise. Besonders verhängnisvoll ist aber die Gesamtauffassung von der Geschichte des Epos, die sich auf diesem Wege ergibt. Der Verlauf stellt sich hiernach dar als eine durchaus absteigende Entwicklungslinie, als ein immer zunehmender Entartungsprozeß. In Wahrheit ist aber das Gegenteil der Fall. Denn wohl ist die aus den Zeiten der Gemeinschaftspoesie verbliebene Form allmählich verkümmert und verarmt, dagegen der geistige Gehalt ist in einer so ausgesprochnen und so stetig zunehmenden Bereicherung, Vertiefung, Beseelung begriffen, daß der Gesamtverlauf nur unter den Bildern von Wachstum und Reifwerden, aber nimmermehr unter dem Bilde des Verblühens und Hinwelkens richtig aufgefaßt wird.[12])

Digitized by Google

2.

Begreiflicherweise beginnt eine innere Umgestaltung des Epos an der Stelle, die erfahrungsmäßig überall als die Grenzscheide bezeichnet werden kann zwischen primitiven Zuständen und höherer Kultur. Es ist der Augenblick, wo das Individuum zu einer selbständigeren Einwirkung gelangt.[13]) Daß auch das Epos diesen Einfluß erlebt hat, ist unbestreitbar. Wirkliche Gemeinschaftspoesie war es nur im Urzustand. Es behält wohl wichtige Merkmale dieses Urzustandes dauernd an sich, wie den Schatz der typischen Kunstmittel und die Beschränkung auf den Mythus, es führt wohl massenhaft fertige Bestandteile der alten Produktion weiter, aber dennoch erfüllt es sich immer mehr mit allen Kennzeichen einer individuellen Kunst. Schon die verwickelte Planmäßigkeit größerer Gesamtkompositionen setzt, wie immer man über ihr erstes Auftreten und über ihre allmähliche Ausgestaltung denken mag, zum mindesten eine starke Beteiligung rein persönlicher Willkürakte voraus. Noch mehr und noch sinnfälliger ist das bei einer Fülle von Einzelheiten der Fall: trotz aller festen Epitheta ein ersichtlich von Ilias zu Odyssee im Zunehmen begriffner Reichtum an subjektiver Charakteristik, in manchen Reden eine glänzende, bisweilen sogar eine raffinierte Rhetorik[14]), dazu gelegentlich[15]) eine individuelle Färbung selbst des im ganzen so stereotypen sprachlichen Ausdrucks. Gewiß, es ist unverkennbar: auch des Dichters Persönlichkeit entringt sich dem Banne des Gemeinschaftsgeistes; aus dem Unisono des Aödenchores beginnt sich die Stimme des Individuums abzulösen. Und gerade dies, dies

Digitized by Google

immer kräftigere Sichentfalten der Persönlichkeit [16]) innerhalb des Zwanges einer überkommnen Kunstform, die zuletzt den neuen Geist nicht mehr zu fassen vermag und gemäßeren Darstellungsformen den Platz räumt, das bildet nicht nur einen Hauptreiz dieser Poesie, sondern die aufmerksame Beobachtung des Vorganges erschließt uns erst das rechte Verständnis für den Gesamtverlauf der Entwicklung des Epos und damit auch für seine schließliche Ablösung durch die Gattungen der Lyrik.

Wenn dieser Gesichtspunkt der Betrachtung noch immer nicht der allgemeine ist, so liegt das neben der Nachwirkung der Herderschen Ideen wohl besonders in der eigentümlichen Antinomie begründet, in der beim Epos die Entwicklung von Form und Inhalt verläuft. Es ist nur zu begreiflich, daß der Blick, besonders der philologische, leichter und schärfer die in der Tat absteigende Linie erkennt, in der sich die Kunstform des Epos als solche bewegt.

Falls die bekannte griechische Zähigkeit im Festhalten historisch gewordner Stile auch in diesem Falle, wie sie wirklich getan hat, obsiegte, so war es ganz unvermeidlich, daß eine zunehmende Erstarrung eintrat, die schließlich in lebensarmer Verkümmerung endete. Schon früh ja wandte sich die Sprache selbst des Epos vom Leben ab.[17]) Sie ist, gleichviel wie man den rätselhaften Zustand erklären will, eine in sich uneinheitliche Kunst- und Sängersprache. Je weiter die Dichter von den Ursprungszeiten dieses Sprachgebildes sich entfernten, um so fremdartiger stand es vor ihnen. Einzelheiten mußten sicherlich schon verhältnismäßig früh geradezu gelernt und eingeübt werden. Natürlich wurde dann manches, das

LIBRARY OF THE UNIVERSITY

Digitized by Google

längst nicht mehr wirklich lebendig war, in mechanischer Tradition weitergegeben. So hören auch nach dem Absterben des Lautes Vau die Wirkungen noch lange nicht auf, die der lebendige gehabt hatte, ohne daß wir glauben dürften, die Spätlinge hätten den wahren Grund für diese Besonderheiten noch anzugeben gewußt. Alte, dunkelgewordne Wörter und Formen behaupteten sich in festen Verbindungen als tote Antiquitäten, nicht erst für die spätern Homergelehrten, sondern schon für die zu ihnen hinüberleitenden jüngern Rhapsodengeschlechter „Glossen", über deren Sinn man grübelte und wohl auch faselte. Schon recht früh laufen auch Irrbildungen oder Mißverständnisse des künstlich gelernten Idiomes unter. Noch mehr aber als die Sprache an sich ereilt natürlich den überkommnen Formeln- und Typenschatz sein Schicksal. Das Typische wird stereotyp, es erstarrt, nahezu im eigentlichsten Sinne des Wortes. Wenn Spätlinge einmal etwas wagen, was wir für neu halten dürfen, oder wenn bei ihnen in irgend einem ἅπαξ λεγόμενον die Stimme der Natur und des Lebens laut wird, so freuen wir uns förmlich darüber, trotz der Rügen, die alte und neue Alexandriner in solchen Fällen bereit halten. Im ganzen gibt es freilich noch lange nicht genug von dieser auch sprachgeschichtlich unendlich wertvollen Art. Die Verödung und Erstarrung der Form ist vielmehr immer weiter fortgeschritten.[18]) Dem Callimachus erscheint das Spätepos der Kykliker als eine breite Allerweltsheerstraße (epigr. 28), gewiß in dem Sinne, den ein andrer Epigrammatiker nahelegt, indem er sich über das leierige αὐτὰρ ἔπειτα dieser Poeten mokiert (anth. Pal. XI 130).

Digitized by Google

Man muß noch hinzunehmen, daß diese enggebundene Formgebung an einem Punkte sehr gefährlich über den Bereich des Formalen hinausgreift. Das griechische Epos hat nämlich (wie es scheint, von alters her) nicht die gesunde Naivetät besessen, die Gestalten der Vorwelt schlankweg einzukleiden in das Kostüm der eignen Zeit. Die Dichter haben vielmehr, so viele wir von ihnen kennen, ein Bewußtsein von der Kulturverschiedenheit des vordorischen Hellas, das sie schildern. Die Helden dürfen nicht reiten oder vierspännig fahren, nicht Fische oder Gekochtes essen, nicht schreiben, nicht Fingerringe tragen, nicht eiserne Waffen führen usw. Diese Unterscheidung mußte immer schwieriger werden, je mehr im Laufe der Jahrhunderte der Kulturabstand sich vergrößerte. Gleichwohl wurde eine entschiedene Preisgabe des Stiles auch in dieser Hinsicht nicht unternommen, und die für uns chronologisch so wichtigen Merkmale spätrer Kulturstufen stellen sich, im ganzen betrachtet, mit wenigen (allerdings wichtigen) Ausnahmen immer nur als Entgleisungen [19]) dar. Man sieht, auch von dieser Seite her war ein Zwang zur Stilisierung wirksam, der für frische und eigenwüchsige Dichternaturen mehr und mehr eine tote Last bedeutete, mit der sie sich abquälten. Eine gewisse Gleichgültigkeit gegen die Form, gegen deren altersgeheiligte Tyrannis der einzelne sich ja doch nicht erfolgreich aufzulehnen vermochte, muß für manche die notwendige Folge gewesen sein. Und so kann es denn schließlich dazu kommen, daß eine Schöpfung voll innerer Kraft und Lebensfrische vor uns hintritt, äußerlich eingehüllt in ein altmodisch heroisches Prunkgewand, das, so gut es gehen will, aus verschossenen Fetzen zusammengeflickt ist.

Digitized by Google

Wir verdeutlichen uns den wunderlichen Zustand, durch den ein edler Inhalt hineingebannt wird in eine verkümmernde Form, an einem Beispiel. Das letzte Buch der Ilias ist anerkanntermaßen das Werk eines Spätlings. Den Ionier verrät schon die Sprache.[20]) Wohin er gehört, zeigt die Erwähnung der Niobe vom Sipylus (614 ff.) und der smyrnäischen Göttin Bubrostis (532). Er entwickelt über die menschlichen Lebenslose eine ihm eigne Allegorie (527 ff.), deren schwermütige Gedanken die resignierte Stimmung einer gereiften Kultur sehr deutlich verraten. Bei ihm zuerst erscheinen die Moiren (49). Den sonst in der Ilias abseits stehenden und erst in der Odyssee häufiger beschäftigten Hermes läßt er in Aktion treten. Die epische Poesie kennt er bereits auf der Stufe der kyklischen Dichtung.[21])

Ausgeprägt zeigt er alle Erscheinungen der Formverkümmerung. Das ganze Buch hindurch wimmelt es in den Anmerkungen der Herausgeber von den Nachweisen paralleler Verse und Versteile. Auf 368 von 804 Versen berechnet der schärfste, freilich nicht selten überscharfe Kontrolleur[22]) des Dichters den Bestand an übernommnem Gute, und dabei haben doch nur Ilias und Odyssee zur Kontrolle gedient, und es ist schwerlich anzunehmen, daß in diesen beiden Epen der ganze, damals benutzbare Kosmos erschöpft gewesen sei. Natürlich sitzt ab und zu ein solcher entlehnter Flicken kläglich schief (z. B. 359, 369); bisweilen hat dann die Kritik sich der Sache erbarmt. Die Ermattung des Stiles äußert sich auch in starken Selbstwiederholungen, und wir fühlen uns erst wieder erfrischt, wenn wir sehen, daß die Urwüchsigkeit dieses gefesselten Talentes doch noch in einer ziem-

Digitized by Google

lich großen Zahl von Ausbiegungen und Extravaganzen sich Luft macht, die ihm die Editoren sorgfältig angestrichen haben. Bei alledem, er ist ein Talent, ein Großer unter den Homeriden, wo nicht der Größten einer.

Wollte man eine Umfrage darüber halten, welche Szene der Ilias in der Erinnerung ihrer Leser am tiefsten haftet, welches ihrer Bilder ihnen am seelenvollsten erschienen ist, so würde wohl höchstens Hektors Abschied von Andromache dem ergreifenden Finale den Rang streitig machen: Priamus vor Achill. Die Gestalt des ehrwürdigen Greises, die Hand küssend, die ihm den besten Sohn erschlug — diese erschütternde Tragik, vor der Achills Leidenschaft hinschmilzt, und die seine düstere Größe zum Schlusse mit einem köstlichen Schimmer von Menschlichkeit verklärt, wer könnte diesen Eindruck jemals wieder vergessen? Und welchen Reichtum an Stimmungen und Steigerungen, an reizvollen Wendungen aller Art hat die Hand dieses Meisters dem verarmenden Stile noch abzulocken gewußt, dessen Zwange er sich unterwarf! Dabei trifft es sich glücklich, daß in diesem Falle unsre Auffassung auch insofern völlig berechtigt ist, als man die Vortrefflichkeit dieser Dichtung nicht etwa einem altüberlieferten Sagenmotive verdankt. Es hat sich vielmehr gezeigt,[28]) daß der heutige Iliasschluß gedichtet ward, um einen früheren zu ersetzen, der nicht mehr zu befriedigen vermochte. In diesem war, gemäß den grausen Sitten eines urzeitlichen Reckentums, die Schändung von Hektors Leiche der End- und Höhepunkt gewesen. Erst der in ionischer Kultur gereifte Geist des Epigonen hat den seelenvollen Schlußakkord erklingen und er

Digitized by Google

hat ihn verhallen lassen in der „Klage“ an Hektors Bahre.

Mit der Erwähnung der ionischen Kultur haben wir bereits auf den geistigen Nährboden hingewiesen, aus dem die Entfaltung der individuellen Kunst die besten Kräfte gezogen haben muß. Dieser Kultur eignete ein starkentwickeltes Streben nach einer freieren und tieferen Weltauffassung. Schon regt sogar ein kecker Rationalismus seine Schwingen, mitten im urväterlichen Epos. Er hat bis auf Rudimente die Spukgestalten des alten Seelenglaubens ausgetilgt. Ein ganzes Pantheon niederer Götterwesen, erst von neuerer Wissenschaft als uralt erwiesen,[24]) wird von ihm, dem Volksglauben zum Trotz, beiseite geschoben. Auch der olympischen Götterwelt steht er so frei gegenüber, daß in dem Liede von Ares' und Aphroditens Buhlschaft bereits eine „Götterburleske“ sich hervorwagt. Es fehlt nicht an Stellen, wo der Dichter die mythische Überlieferung indirekt kritisiert[25]): so gleich der Verfasser des Iliasschlusses, dem die Leichenschändung, das einstige Schlußmotiv, als ein sinnloses Wüten erscheint und der das andeutet, indem er Apollo den Leichnam geradezu eine κωφὴ γαῖα (54) nennen läßt, während doch sonst im Epos, wenn Leib und Seele sich scheiden, der Leib als das eigentliche Selbst, als der αὐτός, zurückbleibt.

Indem auf diese Weise der Mythus sich mehr und mehr von seinen religiösen Wurzeln ablöst und aus der Sphäre des Göttlichen immer tiefer heruntersteigt in die Menschlichkeit, gewinnt seine Gestaltenfülle erst die rechte Bildsamkeit für die rein künstlerischen Zwecke der Dichter. Von den ererbten Typen

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIV...

der Gemeinschaftsdichtung bleiben nur die äußeren Umrisse bestehen, fixiert in den stehenden Beiwörtern, aber die Kunst beginnt nunmehr innerhalb dieser Konturen ein immer feiner nuanciertes Spiel individuellster Charakteristik zu entfalten. Und daß diese Entwicklung eine fortschreitende ist, kann schon dem rein äußerlichen Umstande entnommen werden, daß kürzlich ein Gelehrter, der unter dem Titel „Homer als Charakteristiker" die lehrreichsten Beispiele zusammenstellte, aus der Ilias deren 14, aus der Odyssee aber 25 ausgewählt hat.[26])

Hand in Hand mit der zunehmenden Freiheit individueller Gestaltung geht überall ein deutliches Streben nach Vergeistigung, in dem Sinne, daß neben den äußeren Handlungsvorgängen innere und geistige Erlebnisse, neben dem Heldentum des Armes das Heldentum des Wortes zur Geltung gelangen, ja mehr und mehr bevorzugt werden. Szenen, die Gelegenheit zu einem sinnigen und stimmungsvollen Redewechsel voll Seelenmalerei darbieten, werden in charakteristischer Weise selbst um den Preis einer starken Vergewaltigung der äußeren Handlung herbeigeführt. So muß im Augenblicke größter Kampfesnot unwahrscheinlicherweise gerade Hektor zu einem bloßen Botengange in die Stadt wandern, um das ergreifende Gespräch mit Andromache zu ermöglichen.[27]) Im neunten Buch ist es gewiß ein reizvoller Zug, daß bei der Bittgesandtschaft an Achill auch Phönix sich befindet, sein greiser Erzieher. Der Redewechsel zwischen beiden mußte für den Dichter einer verfeinerten Zeit eine verlockende Aufgabe sein. Ihr zuliebe ward Phönix als dritter in die Gesandtschaft aufgenommen, unbekümmert darum, daß der Dual

Digitized by Google

mehrfach die ursprüngliche Zweimännergesandtschaft durchblicken und selbst das kürzeste Nachdenken die Gewaltsamkeit, ja Unnatur erkennen läßt, die darin liegt, daß Phönix überhaupt im Lager der Gegner und nicht bei Achill sich befindet. In einem spätern Gesange (Π 196) erscheint er richtig als einer von Achills Heerführern, ein Widerspruch, den der Presbeiadichter nur sehr äußerlich dadurch verdeckt hat, daß er Phönix nicht mit den andern Gesandten zurückkehren läßt.[28])

Was dann ferner die zunehmende Vorliebe für geistige Überlegenheit und für das Heldentum des Intellekts angeht, so genüge einstweilen der Hinweis auf die von Ilias zu Odyssee erkennbare Ausgestaltung der Odysseusfigur in diesem Sinne. Es kann nicht zweifelhaft sein, daß der πολύτροπος recht eigentlich das ritterliche Ideal nach dem Herzen der Ionier geworden ist. Es ist aber in diese (gewiß nicht verfallsartige, sondern entschieden aufsteigende) Entwicklung auch der Kyklos einzubeziehen, jene uns verlornen, zum großen Teile der Spätzeit zugehörigen Epen, die von dem Vorurteil, einen entarteten Ausläufer der echten Heldendichtung darzustellen, besonders betroffen worden sind. Das Vorurteil entspringt in diesem Falle nicht nur aus den uns schon bekannten Motiven. Es gründet sich außerdem auf die antike Philologie und Schulästhetik, die jedoch in diesem Punkte im Banne des unhistorischen aristotelischen Kunsturteils sich befindet. Gerade ein Hauptgrund, den Aristoteles[29]) gegen die Epigonen ausspielt, enthält den kräftigsten Gegenbeweis. Um die stoffliche Überladenheit dieser Epen zu erläutern, welche die Einheit ihrer Handlung gefährdet, teilt er

Digitized by Google

mit, eins dieser Gedichte, die „kleine Ilias“, gebe den Stoff für mehr als acht Tragödien her, Ilias und Odyssee für nicht mehr als je eine oder zwei. Jeder Blick auf die Überreste der attischen Tragödie gibt ihm Recht: der Kyklos war die Hauptfundgrube für die tragischen Dichter. Dann dürfen wir aber auch den Schluß ziehen: folglich boten diese Epen nicht nur viel Stoff dar (μυθολογούμενα), sondern sie boten viel tragischen Stoff dar (τραγῳδούμενα): Schicksale, Handlungen, Situationen, Charaktere voll tragischen Gehaltes. Ein Beispiel mag das erläutern.

Wir vergleichen mit der berühmten Streitszene, die die Ilias eröffnet, die berühmteste Streitszene der Epigonenpoesie: Odysseus und Ajax im Waffengericht. Beidemal hängt an dem Streite ein schweres Schicksal, dort für die Gesamtheit, hier für den einzelnen Helden. Aber soviel unvergleichliche Kunst der Iliasdichter entfaltet, sein Motiv leidet an einer nicht hinwegzubringenden Oberflächlichkeit. Keine innere Notwendigkeit treibt gerade Achill in diesen Zwist mit Agamemnon. Der Dichter selber weiß den ersten und verhängnisvollen Schritt, den Achill auf diesem Wege tut, nicht tiefer zu begründen als mit dem Worte: Hera, die weißarmige Göttin, habe es dem Achill so eingegeben.[30]) Wir unsrerseits glauben die Ursache dieser fast sorglosen Behandlung eines entscheidenden Punktes zu erkennen, wenn wir uns ernnern, daß der Gegensatz des Heerkönigs mit seinem besten Helden ein uraltes und typisches Motiv ist, keineswegs allein im griechischen Epos, demnach wahrscheinlich auch in der Ilias ein überkommnes Erbstück der Gemeinschaftsdichtung, etwas Gegebenes, Selbstverständliches, das ohne besondre Vorbereitung

Digitized by Google

aufgenommen werden kann. Aber um wieviel tiefer und reicher erscheint uns der Gegensatz zwischen Odysseus und Ajax. Hier tritt ein wahrhaft tragischer Konflikt hervor, voll innerlichster Notwendigkeit: hier stehen das alte und das neue Ideal des Heldenliedes selber einander gegenüber: der grimmige Recke, der Mann der Tat, und der „kluge, vielgewandte", und ihm und in ihm der neuen Zeit wird „der schöne Preis zuteil". Man braucht nur an Sophokles zu denken, um zu erkennen, wieviel innerlicher und seelenvoller, wieviel tragischer diese ganze Gestaltung sich darstellt im Vergleiche zum Iliaszwist. Was würde es nun wohl schließlich verschlagen, wenn wir die gewaltige Szene, sollte einmal die kleine Ilias wiedergefunden werden, aller Wahrscheinlichkeit nach nicht würden genießen dürfen ohne eine reichliche Zugabe der allerverbrauchtesten Floskeln: τὸν δ' ἀπαμειβόμενος und τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδών?

3.

Das gewählte Beispiel weist auch noch auf ein andres Moment hin, an dem wir uns deutlich machen können, wie fern die Vorstellung von Verfall und Verkümmerung zu halten ist. Man muß dabei wieder davon ausgehen, daß der Stoff des griechischen Epos der Mythus ist, ohne jeden zeitgeschichtlichen Einschlag. Alles, was das Herz des Dichters und seiner Zeitgenossen bewegt, kann immer nur indirekt ausgesprochen werden, indem es gleichsam hineinprojiziert wird in die erhöhte Welt des Mythus.[31]) Diese Darstellungsform, der heroische Stil des Epos, bleibt ihm durchweg verbindlich. Sie schließt aber

Digitized by Google

von vornherein ein widerstrebendes Element in sich ein. Das macht sich wohl wenig bemerklich, solange innerhalb einer stabilen Kultur, wie die Gemeinschaftsdichtung sie voraussetzt, das Heute immer wieder dem Gestern gleicht. Wenn aber starke Umschwünge eintreten, wenn — und das ist in der ionischen Levante zu den Zeiten des spätern Epos nachweislich der Fall gewesen — nicht nur die äußre, sondern auch die innre Struktur des Gemeinschaftslebens von immer neuen Krisen erschüttert wird, dann steigen die Fragen und Zweifel der ringenden Wirklichkeit viel zu dringlich empor, als daß sich der Umweg beibehalten ließe, sie immer nur im Spiegelbilde einer mehr und mehr versinkenden Vorwelt zu betrachten. Das Leben, der Bios, drängt heran, der biotische Stil, der Realismus, sucht in den heroischen einzudringen, und in ihm sich auswachsend bewirkt er schließlich seine Auflösung.[32]) Je freier die Dichter ohnehin, wie wir sahen, mit dem Mythus umzugehen gelernt hatten, um so williger erschließt er sich unter ihren Händen der zuströmenden Flut von Wirklichkeit und Leben. Schließlich liegt er nur noch wie eine durchsichtige Hülle über Gestaltungen von unmittelbarster Lebenswahrheit.

Ein Beispiel! Jeder Leser der Ilias wird seine Freude gehabt haben an der kecken Realistik, mit der im zweiten Buche die Figur des häßlichen und verwachsenen Demagogen Thersites vor uns hingestellt wird. Auch von ihr hat sich religiöser Ursprung beweisen lassen.[33]) Aber davon sind nur noch Andeutungen übrig. Was der Dichter wollte, erkennt jeder, der sich klar macht, wie in dem Seefahrt und Handel treibenden Ionien die aristokratisch-ritterliche

Digitized by Google

Lebensordnung schon früh durch demokratische Ansätze sich gefährdet sehen mußte. In der Halle eines ritterlichen Herren wird das Lied erklungen sein. Welcher Jubel, wenn der Schlager kam: οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη, εἷς κοίρανος ἔστω, und welcher Beifallssturm, wenn der Lieblingsheld Odysseus, der dies Wort gesprochen, alsbald auch auf die infame Eloquenz des Rabulisten die rechte, die handgreifliche Antwort findet. Die eigentlich mythisch-religiöse Bedeutung des Thersites hat dann wohl niemand mehr empfunden. Das Heroische ist fast verflüchtigt. Die Szene könnte ebensogut in die Kunstform eines archilochischen Iambus gegossen werden.

Einen Schritt weiter in der epischen Produktion, und wir finden in der Odyssee den realistischen Einschlag noch verstärkt. Schon die Alten empfanden dieses Gedicht als Ganzes und im Vergleich zur heroischeren Ilias als biotisch, mit mehr Ethos wie Pathos. Zumal die zweite Hälfte ist tief hineingetaucht in Leben und Wirklichkeit.[34]) Hier dringt die liebevollste Schilderung sogar hinab bis zu den Niederungen des Lebens, bis zur Welt der Mühseligen und Beladenen, ein sicheres Kennzeichen noch weiter fortgeschrittenen Geistes. Das Hirtengehöfte, die Leutestube (ω 208), die Dorfschmiede und die Lesche (σ 328; vgl. υ 264) sind dem Dichter vertraut. Von seiner Lieblingsgestalt, dem köstlichen Eumäus, bis herab zur schwatzenden Alten, die den Dienst am Ofen hat (σ 27), und der geplagtesten von allen, die die Morgenröte noch am Mühlstein findet (υ 105 ff.), zeichnet er sie alle hin, die guten wie die schlechten, daneben den Junkerübermut der Freier auf die eine und das Bettlerelend auf die andre Seite; selbst die Tiere, die zu dieser

Digitized by Google

OF CALIFORNIA

Kleinwelt gehören, dürfen nicht fehlen, und selbst sie erhalten, wie der treue Argos, ihr individuelles Ethos. Daß auch die Sprache in solchen Partien die konventionellen Schemata öfters abstreift, um auch ihrerseits eine biotische Färbung anzunehmen, scheinen schon die alten Chorizonten gegen die Einheitshirten des Altertums geltend gemacht zu haben,[35]) gewiß mit gutem Recht. Zeigt sich doch das Eindringen des biotischen Stiles auch sonst in den formalen Mitteln des Epos, deutlich z. B. in den Gleichnissen.

Die heroischen Landschaftsbilder voll großer Ruhe oder voll Sturm und Meeresbrausen, die prachtvollen Jagdstücke mit reißenden Tieren und andres der Art, alles ist mehr oder minder typischer Natur und deshalb auch zum guten Teil mit allerlei kleineren oder größeren Variationen in mannigfaltigen Zusammenhängen verwendbar. Neben diesen alten Schatz, dessen Abgegriffenheit wohl auch der Umstand verrät, daß der Bildergebrauch im ganzen von Ilias zu Odyssee abnimmt, tritt nun eine neue Bilderreihe, in manchen Fällen durch sprachliche wie auch durch sachliche Merkmale sicher als jung erweisbar. Sie sind individueller Art, meist nur in den Zusammenhang passend, für den sie gedichtet sind, und sie sind von einer so stark ausgeprägten Realistik, daß sie bisweilen in eine für unser Gefühl unerträglich schrille Dissonanz zu ihrer heroischen Umgebung geraten. So, wenn in ausmalender Breite Ajax' langsames Weichen mit der Prügelfaulheit eines Esels verglichen wird, den Kinder vergeblich sich bemühen aus dem Saatfelde herauszuprügeln, wo er nascht (Λ 558), oder gar, wenn die Ruhelosigkeit des göttlichen Dulders, der sich in der Nacht vor dem Entscheidungstage schlaflos auf

Digitized by Google

seinem Lager wälzt, den Dichter an die Umdrehungen erinnert, die man eine schmorende Wurst machen läßt (υ 25). Den Eindruck, den solche Bilder auf uns machen müssen, hat Goethe[86]) treffend gekennzeichnet. Er nennt sie „mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrickt". Wir vermögen eben an solchen Stellen nur schwer nachzuempfinden, welches Vergnügen jene nach Lebenswahrheit dürstende Zeit daran hatte, wenn ihr einmal aus all dem altmodischen und schnörkelhaften Prunk ein frisches Stück derbster Wirklichkeit entgegengrünte. Es gibt Stellen, wo diese Bilder wie in trotziger Absichtlichkeit unmittelbar neben die Prachtstücke aus dem Urväterhausrat hingestellt erscheinen, zum Vergleich herausfordernd: so gleich in der Ajaxszene. Da geht dem Gleichnis vom Eselein im Saatfeld eins der heroischen Löwenjagdstücke voraus (Λ 548), das bei aller Schönheit doch allgemein genug ist, um in andrem Zusammenhange wörtlich auf Menelaus angewendet zu werden (Ρ 656). Was hilft es, in solchem Falle die vielleicht beabsichtigte Dissonanz mit kritischen Kraftmitteln aufzulösen?

Wie stark das Streben der Dichter ist, zu unmittelbarem Ausdruck des unmittelbar Geschauten und Empfundenen zu gelangen, das erkennen wir schließlich auch daraus, daß durch diese Sehnsucht selbst das Hauptgesetz der epischen Darstellung gefährdet wird, wonach der Dichter niemals in eigner Person das Wort nimmt. Innerhalb von Ilias und Odyssee beschränkt sich das freilich darauf, daß die Musenanrufungen gelegentlich ein wenig sich erweitern und persönlichere Färbung annehmen,[87]) ferner, daß die im Epos redenden Personen hier und da Ge-

Digitized by Google

danken äußern, die bei scharfer Interpretation als weder aus dem Ethos des Sprechenden noch aus dem Zwecke seiner Rede entsprungen sich erweisen: nur als ein Urteil oder ein Gefühlsausbruch des Dichters werden sie verständlich. Im Kyklos aber müssen auch in dieser Hinsicht selbst die letzten Schranken gefallen sein. Das folgt zwingend wiederum aus einem Tadel, den Aristoteles[38]) an die Adresse der „Jüngeren" gerichtet hat. Der Klassiker Homer allein wisse es, daß der Epiker nur ganz wenig von sich aus vortragen dürfe. „Die andern," so fährt er wörtlich fort, „treten durch die ganze Darstellung hindurch in eigner Person auf." Dies längst noch nicht genügend gewürdigte[39]) Zeugnis ist so rund und klar, daß sich nichts abdeuteln läßt von dem Satze: im Spätepos hat der Individualismus und die Entwicklung des biotischen Stiles eine Stufe erreicht, über die hinaus es nichts mehr gab als die Preisgabe der epischen Form überhaupt.

4.

Man könnte diese Betrachtungen noch erweitern. Es fehlt nicht an Stoff, um auch andre, sehr charakteristische Begleiterscheinungen der von uns verfolgten Entwicklung klarzustellen. So treten im jüngern Epos sehr bestimmt hervor gewisse Züge von romantischer Sentimentalität[40]), dazu eine auch in der Odyssee kräftig sich regende Neigung zum Phantastisch-märchenhaften. Doch lassen wir diese Dinge jetzt beiseite, ebenso auch den lockenden Versuch, einige, wie ich glaube sehr einleuchtende Analoga der geschilderten Entwicklung aus der Geschichte der älteren griechi-

Digitized by Google

schen Bildnerei nachzuweisen. Dagegen wollen wir auf die Poesie des Rhapsoden Hesiod zur Bestätigung unsrer Ansichten wenigstens einen flüchtigen Blick werfen. Auch dieser Dichter vermag zwar weder der Sprache und des Stiles des Epos noch auch des Mythus zu entraten. Aber die Einheit der mythischen Weltanschauung ist bei ihm bereits in einen Sonderungsprozeß eingetreten. In eignen Gedichten suchen sich Religion, geschichtliche Erinnerung und Lebensweisheit je ihre eignen Gedankenwege. Hesiod zuerst tritt als Persönlichkeit rückhaltlos vor uns hin und redet in eignem Namen auch von sich und seinen Schicksalen. In seinen Werken und Tagen bildet er den Realismus, den wir in der Odyssee fanden, selbständig weiter.[41]) Im Stile des Epos befangen, ist er ihm doch völlig entwachsen. Kein Wunder, daß im Volksbuch vom Sängerwettkampf nicht Homer, sondern der zeitgemäßere[42]) Hesiod den Preis gewonnen hat.

Noch deutlicher würden wir die Selbstauflösung des überreif gewordnen Epos sich vollziehen sehen, wenn wir die altionischen Schwankdichtungen, wenn wir vor allem den Margites besäßen. Dies Gedicht, zweifellos aus den Zeiten der Schlußentwicklung, war so durch und durch biotisch, daß Aristoteles in ihm geradezu ein Prototyp für alle selbständige biotische Poesie der Folgezeit erblickt hat. Im Streben, die Wirklichkeit nur ja nicht trügerisch zu verklären und zu erhöhen, pflegt ja die realistische Kunst gern — wir haben es alle selbst miterlebt — unter die Wirklichkeit hinabzugehen und gleichsam die Minusseite des Lebens, wenn man so sagen darf, zu steigern. Bereits Figuren wie Thersites und der

Digitized by Google

Bettler Iros zeigen dazu den Ansatz. Im Margites war der Held geradezu ein Tölpel und Troddel. Aber nicht nur die Verbindung mit dem Mythus muß in diesem Gedichte gelöst gewesen sein. Hier endlich wird auch die alte Form gesprengt. Zwischen die heroischen Hexameter waren iambische Verse eingestreut.[43]) So hören wir die Stimme des Archilochus sich ankündigen, des Archegeten der griechischen Lyrik. Seine Poesie ist denn auch in jeder Beziehung die rechte Erbin dieser Entwicklung geworden.

Damit ist die Geschichte des alten Epos zu Ende. An die Stelle der Dichter treten die Sammler und Ordner. Was dann noch von produktiver Epik folgt, ist (mit Ausnahme vielleicht von einigen uns ungenügend bekannten Wiederbelebungs- und Reformversuchen[44]) Buch- und Imitationspoesie. Sie arbeitet mit neuen Voraussetzungen, und es fehlt ihr wahrlich nicht an neuen und eignen Reizen: aber vom alten Epos ist sie schlechthin zu trennen, und die von jeher beliebten Vergleiche zwischen Homer und Virgil sind ein Unding, sobald sie die Grenzen überschreiten, innerhalb welcher der Römer selbst es auf bewußte Homernachahmung ablegt.

Nur dem alten Epos galt unsre Betrachtung. Sie sollte dartun, wie eine urzeitliche Gemeinschaftsdichtung zwar ihren äußern Stil fortzupflanzen vermag, dabei aber innerlich sich umbildet im Sinne einer individuellen Kunstübung, die von der typischen und indirekten Darstellungsweise hinweg und dem Ziele entgegenstrebt, das Wirkliche und Besondere und gerade in seiner Besonderheit Bedeutungsvolle in unmittelbarer und persönlicher Hingabe zu erfassen. Als

Digitized by Google

ein Verfalls- und Entartungsvorgang darf diese Entwicklung in alle Wege nicht aufgefaßt werden. Auch hier entspricht vielmehr einer deutlich zu beobachtenden Zunahme an psychischer Energie das Entwicklungsgesetz des geistigen Wachstums. Der Geist des Epos ist nicht verkümmert in seiner verarmenden Hülle. In dem Augenblicke, da er sie zersprengte, stand er auf der Höhe seiner Zeit.

Digitized by Google

Anmerkungen.

1) Victor Terret, Homère. Étude historique et critique. Paris 1899.

2) Als Beispiel genüge das über die Ἀλκίνου ἀπόλογοι von Zielinski Bemerkte, Philol. suppl. VIII, 1901, 449. Diese Abhandlung über „Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos" verdient in jeder Hinsicht die nachhaltigste Beachtung. Es genügt nicht, der Überzeugung, daß auf historischem Gebiete die psychologische Analyse an die Stelle der logischen zu treten hat, nur durch Zuhilfenahme der von Wundt treffend „Vulgärpsychologie" genannten Betrachtungsweise Ausdruck zu geben. Zielinski macht insofern wirklich Ernst mit der neuen Forderung, als er von Bestimmungen ausgeht, die im Sinne einer exakten Psychologie gewonnen worden sind.

3) Daß Achill singt (I 186), ist so durchaus vereinzelt im Epos, daß sich schon die Alten die wunderlichsten Gedanken darüber gemacht haben. Es erklärt sich wohl aus dem Ausnahmezustand des Lagerlebens, an dem keine Aöden teilnehmen. Zu der Schlußfolgerung, der epische Gesang sei ursprünglich Gemeingut gewesen (E. Meyer, Geschichte des Altertums II 387), berechtigt eine so vereinzelte und einem zweifellos jungen Gesange angehörige Stelle schlechterdings nicht.

4) Gänzlich haltlos sind die Gründe, mit denen kürzlich C. Fries versucht hat, die weitverbreitete Vorstellung als ägyptische Entlehnung zu erweisen (Rhein. Mus. LVII, 1902, 265 ff.)

5) Das folgt aus Solons Gebet (Stob. flor. IX 25):

Μνημοσύνης καὶ Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἀγλαὰ τέκνα,
Μοῦσαι Πιερίδες, κλῦτέ μοι εὐχομένῳ·
Ὄλβον μοι πρὸς θεῶν μακάρων δότε καὶ πρὸς ἁπάντων
Ἀνθρώπων αἰεὶ δόξαν ἔχειν ἀγαθήν, κτλ.

6) Κλέα ἀνδρῶν, οἵμη (vgl. Osthoff, Bezzenbergers Beitr. XXIV, 1898, 161 ff.), φαίνειν ἀοιδήν, μεταβαίνειν, ἔνθεν ἑλών.

7) Über α 352 (vgl. θ 74) siehe Anm. 21.

Digitized by Google

8) Poet. 24, 1460 a 5.

9) Radloff, Die Sprachen der nördlichen türkischen Stämme I 5, Petersburg 1885.

10) An dieser Stelle dürfte es angezeigt sein, eine Frage zu berühren, die sich naturgemäß erhebt und deren Beantwortung bei dem gegenwärtigen Stande unsres Wissens nicht wohl anders als vorläufig und mit Vorbehalt erfolgen kann. Von sachkundiger Seite wurde mir gesprächsweise die „konventionelle" Epik mit dem geometrischen Stile verglichen und bemerkt, wie hinter diesem die lebendige Produktivität der mykenischen Kunst stehe, so sei doch wohl anzunehmen, daß auch dem epischen Formelwesen eine minder unindividuelle und mehr schöpferische Produktionsweise vorangegangen sei. Die Möglichkeit an sich vermag ich nicht auszuschließen, glaube aber nicht, daß die nichtgriechischen Analoga die Annahme begünstigen, die typischen Kunstmittel seien allesamt durch eine Art Erstarrung aus ursprünglich individuellen Schöpfungen hervorgegangen. Gewiß ist ja das einzelne irgendwo und irgendwann einmal durch einen individuellen Willkürakt zutage getreten. Aber die Eigenart derjenigen geistigen Erzeugnisse, die nicht individual-, sondern sozialpsychischen Ursprungs sind, besteht überall in einer innigen Wechselwirkung zwischen Individuum und Gemeinschaft. Dieselbe Frage, wie beim epischen Kosmos, läßt sich bei vielen Einzelheiten der Sprache als solcher gleichfalls stellen, und auch diese hört deshalb nicht auf, als Ganzes wie auch in all diesen Einzelheiten ein sozialpsychisches, ein Gemeinschafts-Erzeugnis zu sein. Hier wie dort ist übrigens keineswegs ausgeschlossen, vielmehr in großem Umfange nachweisbar, daß der konventionelle Charakter einzelner Bestandteile allmählich immer stärker hervortritt, in der Weise, daß auf älteren Stufen ein lebhafteres und sichreres Gefühl für die ursprüngliche Bedeutung und für die Angemessenheit der Verwendung erkennbar ist als auf spätern. Vgl. auch Cauer, Grundfragen 269 ff.

11) Der Kirgise (bei Radloff XVII): „Ich kann überhaupt jedes Lied singen, denn Gott hat mir diese Gesangesgabe ins Herz gepflanzt. Er gibt mir das Wort auf die Zunge, ohne daß ich zu suchen habe. Ich habe keines meiner Lieder erlernt. Alles entquillt meinem Innern, aus mir heraus." — Phemius (χ 347):

Αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἵμας
Παντοίας ἐνέφυσεν.

12) Es sei bemerkt, daß schon Welcker nicht selten den rich-

Digitized by Google

tigen Standpunkt eingenommen hat, besonders in den Bemerkungen über den „Kunstbegriff des Cyklischen in lebendiger epischer Poesie", so Cycl. I ² 307: „Während die Äste wachsen und sich verbreiten, senken auch die Wurzeln sich tiefer und verzweigen sich."

13) Vgl. Wundt, Völkerpsychologie I 1, 12.

14) In der scheinbar so abstrusen Homerrhetorik des Altertums (vgl. G. Lehnert, de scholiis ad Homerum rhetoricis, diss. Lips. 1896, und Schrader, Herm. XXXVII, 1902, 530 ff.) steckt ein recht gesunder Kern. Man lese z. B. die feinsinnige Analyse der Presbeiareden bei ps. Plutarch, de vita et poesi Homeri 169, ein Stück antiker Ästhetik, das ich mehrfach beim Unterricht mit Erfolg den Schülern vorgelegt habe.

15) Z. B. H 39 οἰόθεν οἷος und 97 αἰνόθεν αἰνῶς. Vgl. auch Kayser, hom. Abhandl. 73 ff. und Römer, hom. Studien (Abh. der bayr. Akad. 1902) 429 ff.

16) Dies ist natürlich nicht im Sinne einer schlechthin geradlinigen Entwicklung zu verstehen. Denn selbstverständlich gab es zu allen Zeiten stärkere und schöpferische Naturen neben schwächeren und bloßen Bewahrern und Fortpflanzern, ein Unterschied, auf den wohl schon der Dichter der Anm. 11 angeführten Stelle mit dem Worte αὐτοδίδακτος hinweisen will.

17) Hier tut allerdings eine Einschränkung not. Wo „Episches", was gar nicht so selten der Fall ist, in der κοινή wiederkehrt, da pflegt man zwar meist (von Xenophon an, dem ausgesprochensten Vorläufer der κοινή) von poetischem Lehngut zu reden, manchmal nicht ohne ein Bedauern zu äußern über das gesunkene Stilgefühl, das sich in diesen Anleihen verrate; in Wahrheit aber scheint jene Übereinstimmung vielmehr zu bedeuten, daß die betreffenden Wörter dem lebendigen Ionisch dauernd angehört und mithin Anspruch haben, als zum Grundstock der κοινή gehörig betrachtet zu werden. Eine der lehrreichsten Sammlungen solcher Ausdrücke findet sich in dem trefflichen Buche von W. Schmidt, de Flavii Josephi elocutione observationes criticae, Suppl. der Jahrb. XX, 1894, 518 ff., wo auch v. Wilamowitz bereits, vom Verfasser abweichend, den richtigen Standpunkt der Beurteilung bezeichnet hat. Eine umfassende und sorgfältig gesichtete Sammlung dieses Koinematerials wäre auch für die homerische Forschung von größter Bedeutung. Wir erhielten damit ein sicheres Kriterium dafür, welche (immerhin große) Zahl „epischer" Worte wirklich lebendige Worte auch in den spätern

Digitized by Google

Zeiten des Epos gewesen sind. Beispiele aus Schmidts Liste: ἐκυρά, ἐπιφροσύνη, κατήφεια, λιτή, τερπωλή, ἄμητος, ἔριφος, ἀοίδιμος, δύστηνος, κάμαξ, νηδύς, φέγγος, μηνίω, ἀγλαΐζω u. a. Vgl. Thumb, griech. Sprache im Zeitalter des Hellenismus, bes. 209 ff., sowie Anz, Diss. Hal. XII, 1894, 265 ff., und Kyhnitzsch, griech. Studien für H. Lipsius 173 ff.

18) Ein umfassendes Beispiel für eine unorganische Behandlung der Sprache bietet vielleicht die sogenannte „epische Zerdehnung". Über ein künstliches spätepisches δεείλη (= δείλη) Diels, Rhein. Mus. LVI, 1901, 33. Eine recht frühe Irrbildung andrer Art ist das βλεφάρων κυανεάων Aspis 7; vgl. Rzach, Wiener Stud. X, 1888, 276. — ὑπέρτερος für „jünger" braucht Archilochus fr. 28 wegen Λ 786, ähnlich πολιός für „ältlich" schlechthin schon Alcaeus fr. 42. Hierüber und über andres, z. B. die schwankende Auffassung des Wortes ἀπάλαμνος (Ε 597) bei Hesiod, Pindar, Alcaeus usw. vgl. Arth. Gerstenhauer, de Alcaei et Sapphonis copia verborum, Diss. Hal. XII, 1894, 177 ff., 192. Im allgemeinen auch M. Bodenheimer, de homericae interpretationis antiquissimae vestigiis nonnullis, Diss. Straßburg 1890.

19) deren Vorhandensein wohl den jüngern Dichter verrät, ohne daß deshalb, was allzuoft übersehen wird, ihr Nichtvorhandensein den ältern gewährleistet. Und auch der jüngere kann innerhalb einer Variation von altüberkommnem Gute „entgleisen". Vgl. oben S. 6.

20) Vgl. die Häufung der Iterativpräterita 12 ff.; φύλακος (566); πρόσφατος (757). — Es steht zu hoffen, der Gegensatz zwischen Peppmüller (Kommentar des 24. Buches der Ilias, Berlin 1876) und seinem streitbaren Kritiker Römer (Progr. des Münchener Ludwiggymnasiums 1877) könne bei der von uns geltend gemachten Auffassung wenigstens in den prinzipiellen Dingen zu einem Ausgleich gebracht werden. Vgl. auch Cauer, Jahrb. 1900 I 610.

21) Parisurteil (29). — Frist von zehn Jahren zwischen Helenaraub und Beginn des Krieges (765), ein dem Spätepos nötiger Behelf, damit Neoptolemus (vgl. 467) alt genug werden kann. Vgl. Welcker, Cycl. II ² 123, 265 und Thraemer, Pergamos 144. — Priamussöhne, deren Namen der Ilias ungeläufig sind (249 ff., 257). — Hervortreten Kassandras (699). — Man beachte, daß auch in der Odyssee schon das Verlangen nach neuen Liedern sich kundgibt (oben, Anm. 7), offenbar ein Zeichen innerer Überwindung der verbrauchten und stabilen Gemeinschaftsdichtung.

22) Peppmüller (vgl. Anm. 20) p. XXII.

Digitized by Google

23) Helbig, Rhein. Mus. LV, 1900, 55 ff. Allerdings ist Helbigs Ansicht über unser heutiges Iliasproömium handgreiflich falsch. αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε kann nicht auf troische Helden, sondern nur auf die v. 2 genannten Achäer bezogen werden.

24) Vgl. besonders G. Kaibel, Δάκτυλοι Ἰδαῖοι, Nachrichten d. Göttinger Ges. d. Wissensch. 1901 (1902) 489 ff.

25) So mit Recht über ν 417 ff. Römer (vgl. Anm. 15) 395.

26) Cauer, Jahrb. 1900 I 597 ff. Ich hoffe, mit meinen jetzigen Ausführungen die, wie es scheint, Mißverständnissen ausgesetzte Äußerung in denselben Jahrb. 1900 II 312 berichtigt zu haben, auf welche Cauer 605, wie ich annehmen darf, hinzielt. Sollten ihm freilich meine Ansichten auch jetzt noch, wie er sich in seiner Palaestra Vitae 150 ausdrückt, „herausfordernd verkehrt" erscheinen, so müßte ich auf eine Verständigung von vornherein verzichten.

27) Die Glaucus-Diomedesepisode wird zwar sicherlich ihre Entstehung zunächst dem von Zielinski (vgl. Anm. 2) 422 treffend gekennzeichneten *horror vacui* der epischen Technik verdanken, sie erfüllt aber auch noch einen zweiten Zweck. Indem sie innerhalb des Kampfgetöses unmittelbar nach Hektors Fortgange wie eine umfriedete Insel emportaucht und uns in ihrer beruhigten Stimmung zu verweilen nötigt, empfinden wir die peinliche Spannung weniger stark, die Hektors bedenklicher Botengang erzeugen mußte. — Daß ich das heutige Ζ als jung betrachte, wird nicht auffallen. Die S. 11 berührten „Entgleisungen" finden mehrfach statt: Tempel und Sitzbild (88 ff., 269 ff., 297 ff.), Schrift (168), Dionysos (132 ff.). Vgl. auch Helbig (Anm. 23) 58 und Robert, Studien zur Ilias, Berlin 1901, 198.

28) Allerdings gilt mir als feststehend, daß Π von Ι nichts weiß. Man kann sehr wohl hinter ἤτοι ἔφην γε Π 61 Punkt setzen (vgl. Χ 280) und 62, 63 ausscheiden, zumal diese Verse die Ankündigung Ι 650 ff. nicht völlig genau wiedergeben. Diese Operation ist weniger einschneidend als die bei der entgegengesetzten Ansicht notwendigen umfänglichen Ausscheidungen (wegen Π 72, 85). — Übrigens möchte in derselben Weise, wie im Text Hektors Gang in die Stadt und Phönix' Teilnahme an der Gesandtschaft aufgefaßt worden ist, auch anderwärts zu erklären sein, z. B. die Einfügung der Πεῖρα in den Ὄνειρος, vielleicht auch die Teichoskopie, mit noch größerer Wahrscheinlichkeit die Herbeiführung der gewagten (von Aristoteles, fr. 150 Rose min., geistreich, aber schwerlich erschöpfend erklärten) Situation Γ 383—448.

Digitized by Google

29) Poet. 23, 1459 b 2 ff. Der Ausdruck „unhistorisch" will nicht im Sinne eines Tadels verstanden sein. Aristoteles hat in der Poetik das historische Material, so sehr wir bei dem hohen Werte des wenigen, das er bietet, diesen Umstand bedauern mögen, genau nur so weit herangezogen, als dies für die Gewinnung grundlegender Unterscheidungen unentbehrlich schien, nirgend um seiner selbst willen. Das Buch ist eben eine Lehrschrift und als solche streng systematisch orientiert. Zur Rechtfertigung des Wortes „unhistorisch" kann allein der Umstand genügen, daß Aristoteles das Epos der Tragödie nachfolgen läßt, das *eodem genere minus* dem *eodem genere maius*. Vgl. Verf., Festschrift f. Th. Gomperz 263.

30) A 55. — Sehr richtig macht Cauer (Anm. 26) 606 darauf aufmerksam, daß eine Art von „nachträglicher" Charakteristik Agamemnons *in deteriorem partem* dazu dienen muß, „sein leidenschaftliches Losfahren gegen Achill durch das verständlich zu machen, was er in Fällen von geringerer Bedeutung anderen zu hören gibt".

31) Vgl. E. Meyer (Anm. 3) II 396 ff. Recht einleuchtend vermutet neuerdings Robert (Anm. 27) 387, ein gewisses auffälliges Hervortreten der Antenoriden könne seinen Grund in einer Huldigung haben, die ein ionischer Dichter in dieser indirekten Form einem sängerfreundlichen Fürstenhause erweisen wollte, dessen mythische Ahnherren die Antenoriden waren.

32) Zum folgenden ist jetzt namentlich H. Reich zu vergleichen, der Mimus (Berlin 1903) I 2, 541 ff. — Reich zieht den Ausdruck „biologisch" vor. Die Bezeichnung „biotisch" entnehme ich der bekannten Angabe zu Beginn des Dionysius Thrax über die ἀνάγνωσις, wonach die Komödie βιωτικῶς zu lesen ist. „Biotisch" ist, *quod in usu vitae et humana conversatione taxatur*, wie Marius Victorinus sich ausdrückt, Gr. Lat. VI 51, 7 K. In Aristoteles' Poetik ist die Grunddisposition, auch wenn die Nomenklatur wahrscheinlich fehlte, tatsächlich auf die tiefgegründete Hauptunterscheidung des heroischen Stils (Tragödie, Epos) und des biotischen Stils (Komödie) gegründet gewesen. Eth. Nic. I 10, 1100 a 7 καθάπερ ἐν τοῖς ἡρωϊκοῖς περὶ Πριάμου μυθεύεται (τρωϊκοῖς K^b M^b) scheint die eine Seite der Terminologie bereits ausgebildet zu sein (vom „heroischen" Metrum abzusehen). Auch Theophrast hatte den Gegensatz ἡρωϊκῆς τύχης περίστασις und ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχή (Diomedes Gr. L. I 487, 11 ff. K; vgl. v. Wilamowitz, Eurip. Herakl. I ^{1} 117). Daß ἰδιωτικός für die Komödie bei den Peripatetikern das Stichwort blieb,

Digitized by Google

scheinen auch die *privata carmina* Horazens zu beweisen (ep. II 3, 90). Gesellschaftlich-sozial und gleichsam ständisch gefaßt ist dieser peripatetische Gegensatz von ἡρωικός und ἰδιωτικός in die dramatische Kunstlehre der Renaissance und des folgenden Klassizismus übergegangen und hat daselbst eine wunderliche Tyrannei entfaltet, die z. B. ein „bürgerliches" Trauerspiel ausschloß. Da wir aber aus naheliegenden Gründen „idiotisch" als Kunstausdruck nicht wohl einführen können, so ziehe ich das hellenistisch vielverbreitete, wie es scheint in jenem ästhetischen Sinne von den Grammatikern gebrauchte Wort „biotisch" vor.

33) Vgl. Usener, der Stoff des griechischen Epos (Sitzungsber. d. Wiener Akademie 1897) 42 ff.

34) Vgl. die wertvollen Nachweise von Römer (Anm. 15) 423 ff.

35) Römer, an der soeben genannten Stelle 424.

36) Italienische Reise, an Herder 17. Mai 1787. Es wird erlaubt sein, die Worte, die an der betreffenden Stelle freilich eine viel allgemeinere Geltung haben, vorzugsweise auf die im Text besprochenen „Beschreibungen, Gleichnisse usw." zu beziehen.

37) B 484 ff., 761. M 176. Vgl. auch P 260 (197. 236. 366).

38) Poet. 24, 1460 a 5 ff.

39) Im Zusammenhange hiermit darf allerdings gefragt werden, ob das immer häufigere Hervortreten von Dichternamen und -personen aus dem Nebel der Legende nicht doch einen letzten haltbaren Untergrund gehabt hat in Andeutungen der kyklischen Gedichte selbst. Gewiß liegt, von uns aus betrachtet, diesen Andeutungen gleichsam vorgelagert jene legendarisch-poetische Sängergeschichte, auf die Crusius neuerdings die fraglichen Notizen mit Erfolg zurückzuführen suchte (Philol. LIV, 1900, 710 ff.). Indessen, wie der τυφλὸς ἀνήρ des Apollohymnus in dies luftige Gewebe nachweislich auch seinerseits einbezogen worden ist, ohne doch deshalb authentischer Überlieferung zu ermangeln, so könnte es auch in andern Fällen recht wohl gegangen sein. Die bekannten Stellen, in denen Hesiod von sich selber redet, wären dann nur als eine weitere Ausbildung des neuen Gebrauchs aufzufassen.

40) So in der Presbeia die Auffassung des Briseisraubes (335—343), verglichen z. B. mit Π 56—59. Vgl. Z 446, P 446, Ω 525.

41) Seine Musen wissen nicht nur (wie die des Epos, meint er) ἐτύμοισιν ὁμοῖα (vgl. τ 203) zu künden: ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι (Theog. 27).

Digitized by Google

42) Natürlich weiß ich, daß in der erhaltenen späten Fassung die Motivierung anders lautet und daß die Krönung dort gegen den Willen der „Hellenen" erfolgt: p. 245/Rz. Vgl. auch Lucian, ver. hist. II 22.

43) Soviel ich sehen kann, fehlt es durchaus an einem zwingenden Grunde, den Iamben im Margites zu mißtrauen. Die Überlieferung darüber beruht auf bester metrischer Fachtradition und ist mit dem Schwindelkram über Pigres, Idaeus, Timolaus gar nicht zu vergleichen; siehe jetzt Crusius (Anm. 39) 734 ff. Da nun überdies ein zweiter „homerischer" Iambus aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Margites stammt, so wäre es wohl angebracht, die Zweifel, denen übrigens die volle Beweislast zufällt, zur Ruhe kommen zu lassen; vgl. Usener, altgriechischer Versbau 112.

44) Choerilus machte bekanntlich den innerhalb der hier gegebenen Entwicklung sehr bedeutungsvollen Versuch, den Mythus durch die Geschichte, das Heroentum durch den Heroismus, die Ferne des Troïca-Hintergrundes durch die Nähe der Persica zu ersetzen. Seine Muse singt nicht mehr (Fr. 1ª Ki., das ihm doch wohl angehört): ἥγεό μοι λόγον ἄλλον. Nichts kann bezeichnender sein als dies in solchem Gebrauch (und überhaupt nahezu ganz) unhomerische und sozusagen intellektualistische Wort, mit dem schon Hesiod (Erga 106) eine unechte, die spekulative Spielart des Mythus bezeichnet hat. In dem berühmten Fr. 1, aus einem offenbar stark persönlich gehaltenen Proömium, spricht sich das Epigonengefühl ergreifend aus:

Ἆ μάκαρ, ὅστις ἔην κεῖνον χρόνον ἴδρις ἀοιδῆς,
Μουσάων θεράπων, ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λειμών.
Νῦν δ', ὅτε πάντα δέδασται, ἔχουσι δὲ πείρατα τέχναι,
Ὕστατοι ὥστε δρόμου καταλείπομεθ' οὐδέ πῃ ἔστι
Πάντῃ παπταίνοντα νεοζυγὲς ἅρμα πελάσσαι. —

Gern wüßte man recht viel mehr als zu wissen leider möglich ist von Panyassis, ὃς σβεσθεῖσαν τὴν ποιητικὴν ἐπανήγαγε (Suidas). Diese Notiz muß eine ganz besondre Bedeutung haben, denn im Kanon der Epiker war er γνωριμώτατος μετὰ Ὅμηρον: Michael Italicus aus der proclischen Chrestomathie, bei Cramer Anecd. Oxon. III 189; vgl. Treu, Byz. Zeitschr. IV 1895, 1 ff. und Verf., Festschr. für Gomperz 241. — Das eigentlich neue Epos begann gewiß mit Antimachus, und es ehrt Plato, daß er, offenbar weil er die Notwendigkeit des Entwicklungsprozesses erkannte, den Mut gefunden hat, für diesen „Modernen" einzutreten; vgl. v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen I 322.

Digitized by Google

Digitized by Google

RETURN TO ⟶ **CIRCULATION DEPARTMENT**
202 Main Library

LOAN PERIOD 1 **HOME USE**	2	3
4	5	6

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS
1-month loans may be renewed by calling 642-3405
6-month loans may be recharged by bringing books to Circulation Desk
Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

SEP 23 1982

REC. CIR. MAR 30 1982

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
FORM NO. DD6, 60m, 12/80 BERKELEY, CA 94720

Digitized by Google

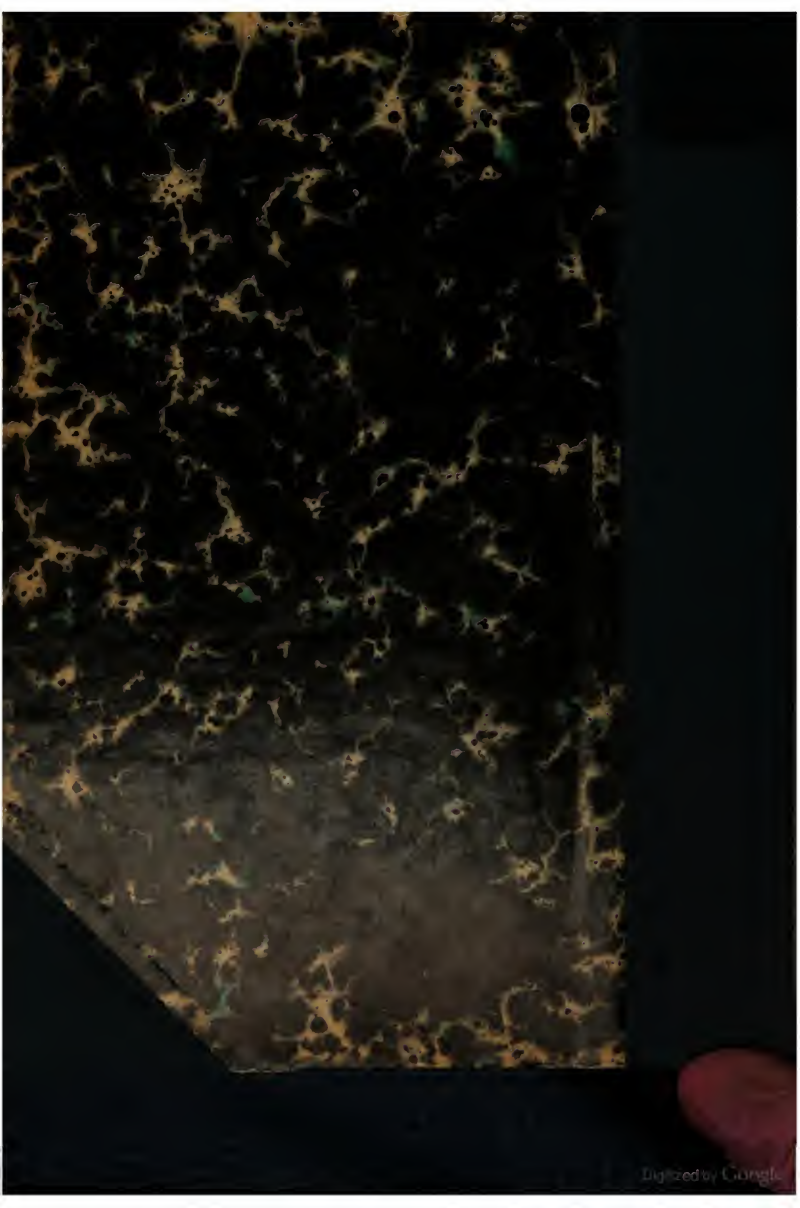
Immisch. 131741 747
Innere entwicklung des I 34
griechischen epos.

Sep 23'11 Kurtz OCT 25 1911
OCT 2 1930 Nelson DEC 2 1930

131741

UNIVE

U. C. BERKELEY LIBRARIES
C046287615


Digitized by Google